

# УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП

## МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА



### **Работилница на тема: МУЗИЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ ВО ОРКЕСТАРСКАТА МУЗИКА: ОСНОВНИ ФУНКЦИИ ВО РЕАЛИЗИРАЊЕТО НА МУЗИЧКАТА ИДЕЈА И ТВОРЕЧКАТА КОНЦЕПЦИЈА НИЗ ИСТОРИЈАТА НА МУЗИКАТА**

**вон. проф. д-р Стефанија Лешкова- Зеленковска,  
вон. проф. м-р Валентина Велковска- Трајановска,  
вон. проф. д-р Илчо Јованов**

**и**

**студентите од одделот за Теорија на музиката и Музичка педагогија-  
Александар Јорданов,  
Трајче Јанев,  
Мартин Атанасовски и  
Златко Кирезов**

# Функциите на музичките инструменти во оркестарот

- ▶ Развојот на оркестарот и оркестрацијата кулминира со модалната вокална полифонија во 16 век;
- ▶ Оттогаш започнува интересот за komponирање музика за гудачки, дувачки и клавијатурни инструменти во комбинација, особено во првите опери, ораториуми, балети;
- ▶ Овие инструментални и музичко-сценски форми ги поттикнале организираното ансамблово музицирање, а со тоа и развојот на оркестрацијата кои директно произлегуваат и од креативноста на творечкиот чин на композиторите;
- ▶ Затоа во оркестрацијата се содржани комплексни елементи од многу композитори, стилските периоди и творечките правци.

# Функциите на музичките инструменти во оркестарот

- ▶ **Оркестрацијата е постапка** со која композиторот при разработка на оркестарската партитура ги утврдува улогите на поединечните инструменти и нивните групи;
- ▶ Овој термин за прв пат се појавил во 1807 година во музичкиот лексикон *Kurz gefasstes Handwörterbuch der Musik* од H.Cr.Coch;
- ▶ Со текот на времето во музиката истовремено се употребуваат два назива - синоними - *инструментација* и *оркестрација*;
- ▶ Разликата се пронаоѓа во тежиштето на самата постапка - кај инструментите и нивните репродуктивни -технички карактеристики или врз оркестарот како целина, со сите заемни соодноси;
- ▶ Со развитокот и усовршувањето на музичките инструменти и оркестарот, се развива и оркестрацијата која се етаблира и како научна дисциплина, тесно поврзана со творештвото и стилските периоди на музичката уметност;
- ▶ Денес современата оркестрација претставува наука која се занимава со множеството сложени и разнообразни закономерности во оркестарот.

# Функциите на музичките инструменти во оркестарот

Успешната оркестрација подразбира првенствено:

- ▶ познавање на конкретниот звук на секој инструмент и колористичките можности;
- ▶ поврзаноста на тонските бои на инструменти со другите параметри на музиката, и тоа мелодијата, хармонијата, ритамот, метарот, тематизмот, драматургијата итн.

Постапката на изработка на оркестрација, без оглед на видот на ансамблот при реализирање на музичката идеја и творечката концепција, практично опфаќа три значајни фази:

- 1) избор на оркестар и негов инструментариум;
- 2) поставување на партитура и
- 3) групирање на инструментите при изведба и дефинирање на основните **функции**.

# 1. ОРКЕСТАР И ИНСТРУМЕНТАРИУМ

- ▶ Помала или поголема група на изведувачи на музички инструменти кои заеднички изведуваат музичко дело напишано или обработено за составот на таа група;
- ▶ Називот произлегува од истоимениот грчки збор кој се однесувал на местото меѓу сцената и седиштата за публиката, на кое во старогрчкиот театар стоеле хорот, изведувачите и танцовачите.
- ▶ Во зависност од бројот и видот на музичките инструменти, оркестарот може да биде: дувачки, гудачки, мандолински, воен, камерен итн., па сè до мал, голем симфониски оркестар или a due, a tré, a qutro.



# 1.1.Краток историски осврт

- ▶ Во текот на 16-ти век инструменталната музика започнува нов и самостоен живот надвор од рамките на кои дотогаш постои исклучиво во служба на вокалната музика и зборот.
- ▶ Во овој период и порано, во средниот век композиторите речиси воопшто не ги прецизирале инструментите кои ги изведуваат различните делници, туку само ги посочувале вокалните регистри -сопран, алт, тенор и бас како инструмент или боја од која било инструментална група;
- ▶ За времето на музичкиот барок е шифрирана басовска линија *basso continuo* (генерал бас), која се запишувала на крајот на страницата под сите инструменти, и имала функција на нивна придружба.
- ▶ Од раниот 17-ти век, денешниот оркестар започнал полска да се развива, пред сè со виолината поради техничкото усовршување кој се наметнуваат како најразвиени, водечки и носечки инструменти (виолината во партитурата од тоа време се запипшувала на врвот од нотната страница- пред сите други музички инструменти):
- ▶ Дури потоа следувале сите други музички инструменти според редослед кој, со помали надополнувања во поглед на бројот на новите инструменти, се поставил од времето на виенските класичари, почнувајќи од Ј. Хајдн.

Севкупната историја на оркестарот може да се подели на различни периоди -

- ▶ Од почетоките на оркестарот до смртта на Ј.С.Бах и Г.Ф.Хендел; и
- ▶ Манхајмската школа, класицизам со Ј. Хајдн и В.А.Моцарт до денешен ден
- ▶ Пред 1750-та год., пред современиот оркестар да го добие својот денешен состав, се споменуваат барокни инструментални состави кај кои *оркестарското* јадро преставува инструменот на кои е изведена делницата на *continuo*, клавичембало или оргуљи
- ▶ Сè до 19-ти век кога е воспоставен стандардниот состав на оркестарот, употребувани се различни состави при што секогаш имале удел техничките квалитети на поединечните инструменти и степенот на развој на техника на свирење на нив.
- ▶ Оркестарскиот состав епохално се проширил со програмското творештво на Х. Берлиоз, Р. Штраус, музичко-сценското на Р. Вагнер, а особено со симфониите на Г. Малер. Во овој т.н. голем оркестар одредени оркестарски групи или групации биле удвојувани, па дури и многу драстично зголемувани (на пр., дувачки-метални), потоа за прав пат се употребени некои нови инструменти (на пр., туба), како и некои од претходниците на современите инструменти (на пр., љубовна обоа).



## 1.2. Развој на оркестарот

- ▶ Се среќаваат најразновидни и разнородни инструментални формации, но поради обемот на музичкото творештво како фундаментални се издвојуваат три вида на оркестри: камерен, оперски и симфониски;
- ▶ Разлика во зависност од бројот на учесниците во оркестарот и од видот на музичките дела што се исполнуваат;
- ▶ *Камерниот оркестар* според својата бројност опфаќа најмалку од 9 до 25 изведувачи и може да биде еднороден (гудачки) и разнороден (мешан, гудачки и дувачки). Во овој контекст може да се споменат и помалите камерни состави (дуо, трио, квартет, квинтет, секстет, октет и нонет);
- ▶ *Оперски оркестар* упатува за изведба на музичко-сценските дела. Преку развојот на оперскиот оркестар може да се проследи и развојот на оркестарското музицирање, иако овој оркестар во однос на симфонискиот имал спротивна и подредена функција која произлегувала од програмските потреби на музичко-сценското творештво;
- ▶ *Симфонискиот оркестар* е составен од голем број разни музички инструменти и нуди неисцрпни решенија, комбинации, за нивно заедничко оркестрирање и музицирање. Всушност, овој вид оркестар ги обединува сите видови оркестарски групи и ја конципира структурата која задолжително се задржува и кај другите видови оркестри, камерни формации и ансамбли;
- ▶ Улогата на диригентот (*лат. dirigere*, води, управува)- диригирањето претставува уметност на водење поголем изведувачки состав со единствена концепција на толкување на делото. Во романтизмот Карл М. Вебер е и првиот оперски диригент кој не диригирал преку свирење на чембало, туку со диригентска палка и првиот кој одржува проби на одделни инструментални секции, како и генерални проби на целиот оркестар. Неговиот распоред на оркестарот на сцената напред гудачите, а зад нив дувачките инструменти останува до ден-денес.

## 1.3. Оркестарско групирање

- ▶ Подразбира поделби на групи во кои инструментите се опфатени според некои заеднички карактеристики: кордофони, аерофони мембранофони и идиофони инструменти кај симфонискиот оркестар;
- ▶ Во продолжение ќе ги наброиме и музичките инструменти во согласност со оркестарските групи:
  - *дрвени дувачки* - пиколо, флејта, обоа, англиски рог, кларинет, бас-кларинет, фагот, контрафагот;
  - *метални дувачки* - хорна, труба, тромбон, туба;
  - *ударни* - типмани, ударни со определена и неопределена височина;
  - *жичени* - харфа;
  - *клавијатурни* - пијано, челеста и
  - *гудачки* - прва и втора виолина, виола, виолончело, контрабас.

Веќе споменавме дека оркестарска структура е стандардизирана, па оттука и фактот дека појавата на разновидни инструменти, во согласност со авторската идеја и замисла, како, на пр., мандолина, кавал, тапан и сл. се распоредуваат во соодветните групи и видови инструменти (на пр., мандолината кај жичените, кавалот кај дрвените дувачки, тапанот кај ударните итн.)







## 2. ПОСТАВУВАЊЕ ПАРТИТУРА

- ▶ Партитурата е нотен запис од кој може да се добијат суштински податоци за содржината на музичкото дело, начинот на неговата организација и музичката изведба. Всушност, партитурата претставува збор на делници на различни инструменти кои се пишуваат една над друга, на петолиниски системи или само на една линија за ударните инструменти. Со други зборови, таа ја претставува точната проекција на музичките мисли на композиторот;
  - ▶ При поставувањето партитурата треба да ги опфати сите интерпретациски карактеристики и техники на музичките инструменти за избраниот ансамбл или оркестар, потоа да се внимава на акустичкиот сооднос и пропорција при поставувањето на оркестарскиот звук, како и да се води грижа за начинот на организација и негово правилно нотографирање. Денешната практика при поставување на партитурата и начинот на нејзина нотографија, како и пренесената традиција за поделба на инструментите по групи, ги дефинира следниве шест т.н. **оркестарски групи**:
- ▶ (1) дрвени дувачки инструменти;
  - ▶ (2) метални дувачки инструменти;
  - ▶ (3) ударни инструменти, со: одредена, неопределена;
  - ▶ (4) музички инструменти со потегнување жица (жичени);
  - ▶ (5) клавијатурни музички инструменти и
  - ▶ (6) гудачки инструменти.

## 2. ПОСТАВУВАЊЕ ПАРТИТУРА

- ▶ Во секоја од овие групи се наоѓаат разновидни инструменти на кои е можно да се изведуваат тонови во различни регистри по височина, па и нивниот редослед во партитурата се одредува на тој начин што инструментот со највисок опсег се доближува најблиску до врвот од страницата, а во секоја инструментална група најпрво се испишуваат инструментите со највисоки тонови, а под нив се распоредуваат инструментите со сè подлабоки тонови;
- ▶ Во вокално-инструментално дело, во петтата група или кај клавијатурните инструменти се нотира делницата на солисти, сопран, алт, тенор и бас, па хорскиот ансамбл, т.е. хорскиот вокален состав, се пишува над гудачката група;
- ▶ Генерално, доколку има додатни инструменти, тие се приклучуваат и се нотираат во рамките на сродните групи, додека транспонирачките инструменти се запишуваат во нивните конкретни транспозиции иако современата тенденција е да се запишуваат во тоналитетот на делото, а самиот изведувач да транспонира;
- ▶ Во партитурите вообичаено се наведуваат и информации за авторот, наслов и година на создавање на делото и сл.
- ▶ Номенклатурата за самите инструменти генерално ги користи светските јазици зависно од потеклото на самите композитори, а како универзално разбирлива и најчесто употребувана е, италијанската номенклатура.





## Нотен пр.2.1. Р. Штраус: Дон Жуан

*Allegro molto con brio.*

2 grosse Flöten

3. grosse Flöte.  
(auch Piccolo).

2 Oboen.

Englisch Horn.

2 Clarinetten  
in A.

2 Fagotte.

Contrafagott.

1.2.  
4 Hörner in E.

3.4.

1.2.  
3 Trompeten in E.

3.

Posaune 1.2.

Posaune 3.  
Tuba.

3 Pauken E. H. C.

Triangel.  
Becken.

Glockenspiel.

Becken mit Holzschlägel

Met.  $\text{♩} = 84$ .

Harfe.

*Allegro molto con brio.*

Violine 1.

Violine 2.

Viola.

Violoncello.

Basso.

*glissando*

### 3. ГРУПИРАЊЕ И ФУНКЦИИ НА МУЗИЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ ПРИ ОРКЕСТРИРАЊЕ НА ЕДНО ДЕЛО

Од посебно значење е *формална* и *содржинска* музичка материја без оглед дали станува збор за оригинална композиција или оркестрација на зададено дело;

Во дефинирањето на функциите на оркестарските групи и музичките инструменти се води грижа и за секој од различните музички елементи, како мелодија, хармонија, динамика, боја, ритам, кои во поединечни моменти на развој на музичката мисла имаат поголема или помала улога;

И покрај тоа што оркестрацијата е со висок степен зависна од музичката форма на едно дело, сепак сите музички средства се искористуваат со цел да ја реализираат поставената идејна концепција. Затоа оркестрацијата произлегува и може да влијае на **музичката форма, музичката содржина, музичкиот инструментариум, музичката перцепција**, кои заедно образуваат неделива, урамнотежена целина.

Основни функции се:

- Мелодиска;
- Хармонска (примена на оркестарски педал, хармонски фон) и
- Метро-ритмичка функција.

Бидејќи оркестрирањето е условено со изведувачко-техничките карактеристики на избраниот инструментариум, дополнително ќе се задржиме и на неколку фактори на општата оркестарска фактура: *звучна боја, тембр, динамика, артикулација и агогика*.

## 3.1. Мелодиска функција

- ▶ Мелодијата претставува основа на музиката и сама по себе е многу комплексен градбен елемент на едно музичко дело
- ▶ Вклучува структурни елементи кои го дефинираат озвучувањето, тембровите особености на музичкиот инструмент особено употребениот регистар. Како едно од најважните музичко изразни средства во музиката, преку мелодијата можат да се проследат и другите елементи, како, на пр., присутноста на монодиски или хармонски систем, римиката, метриката, динамичкото ниво итн. Затоа секој различен избор на наведените структурни елементи на едно музичко дело при постапката на оркестрација особено ја менува звучната претстава на конкретната мелодија која како најсуштествен елемент е потребно да биде и соодветно означена во оркестарот.

Пред почетокот на оркестрирањето примарните услови ги дава мелодијата преку:

- ▶ карактерот на мелодијата (мелодиски и ритмички);
- ▶ нејзината динамика;
- ▶ регистарски простор и
- ▶ автентичен тембр.

Самиот **карактер на мелодијата** зависи од нејзината мелодиска и метроритмичка градба и го определува инструмент на кој ќе му се довери нејзината изведба. На пр., во гудачки оркестар доколку мелодијата е кантиленска, распеана, со постепени мелодиски движења во повисок регистар најсоодветно би ја озвучиле првите виолини. Наспроти драмската и во подлабок регистар мелодија со интервалски скокови и акценти за која најдобар избор на инструменти се виолончелата.

## 3.1. Мелодиска функција

- ▶ Во градењето на општата **динамика** на оркестрацијата на делото со внимание се избира и динамичкиот степен во изнесувањето на мелодијата, која генерално се практикува да биде за еден степен повисоко од општата (на пр., мелодијата е во виолончела во тр-динамика, а општата динамика за сите други групи на инструменти ќе биде во р-динамика);
- ▶ Постои разлика што се однесува и до регистарот, т.е. дали мелодиското издвојување ќе биде во високиот, средниот или во нискиот глас. Истакнувањето на мелодијата во крајните гласови, т.е. највисокиот или најнискиот, не претставуваа проблем бидејќи постои голем простор за нејзиното слободно развивање. Мелодиското издвојување потешко се постигнува во среден глас, поради можност екстремните гласови да ја задушат;
- ▶ **Регистарскиот простор** се однесува на поставување на мелодијата во избран инструмент, наспроти другите во рамките на оркестарскиот состав. Всушност, мелодијата најдобро ќе се истакне доколку просторот во кој се движи е слободен, односно не е звучно зафатен со другите инструменти, (на пр., мелодијата да е во виолите, тогаш тие го зафаќаат средниот регистар на гудачкиот оркестар, и затоа виолончелата и контрабасите ќе бидат во длабокиот, а првите и вторите виолини во највисокиот.



## 3.1. Мелодиска функција

- ▶ Кај големите оркестри, се води грижа и за *сврзувањето на различите оркестарски групи, нивната звучна сила во однос на просторот за мелодија и контраст*;
- ▶ Доверувањето на мелодиската линија на гудачките музички инструменти или жичените не претставува посебен проблем поради нивните способности да ја презентираат мелодиската линија во сите регистри. Првите виолини, т.е. мандолини, се носители на поизразени и технички посложени мелодиски делници.
- ▶ Алтовскиот и тенорски регистар најчесто го исполнуваат виолите, т.е. мандолите, кои освен широките мелодиски линии, изведуваат и хармонска фигурација, како, разложени акордски тонови или репетиран-повторувани со тремоло.
- ▶ Иако виолончелото се одликува со тенорско-басовски регистар и често ја озвучува хармонската придружба во длабокиот регистар, сепак овој инструмент многу е погоден за изведба на изразни, широки мелодии особено на првата жица- а, која има сјаен, продорен и светол звук. Контрабасите многу ретко ја изразуваат мелодиската делница, а се употребуваат главно како инструменти кои ги исполнуваат хармонските функции во басовиот регистар.

## 3.1. Мелодиска функција

- ▶ За истакнување на одредено место, постигнување на кулминација, најчесто во силна динамика се користи и спојување на повеќе групи инструменти во унисоно едногласно мелодиско движење со што се постигнува комплексен тембр огромна сила и напрегнат тон. Удвојувањето или спојувањето на мелодијата унисоно бара обединување на соседни групи на инструменти, како, први виолини со втори; виолини со виоли, виоли со виолончела, кои истовремено на тој начин постигнуваат полн, силен и компактен звук.
- ▶ За истакнување на мелодиската линија и зголемување на звучниот интензитет често се користи нејзино удвојување во октави кое е познато под терминот **колористичко наслојување**. Кога мелодиската линија е во висок регистар, на пример, во првите виолини или мандолини, тогаш вторите виолини, т.е. мандолини, ќе ја изведуваат истата мелодиска линија во октава подолу со што ќе се исполни празниот звучен простор и ќе се добие поголема изразна сила на мелодијата. При појава на ова растојание, свирење во паралелни октави, слично како што беше и случајот при појавата на свирење во унисоно, најчесто се јавуваат соседните музички инструменти (први и втори виолини или мандолини; втори виолини и виоли или мандолини и мандоли; виоли и виолончела).
- ▶ За широките распеани мелодии со силна емоционална напнатост првенствено во  $f$  - динамика, се користи нејзино дуплирање во три октави. Покрај основната мелодиска линија, може да се појави и придружна мелодиска линија, која кај гудачкиот оркестар најчесто ја исполнуваат вторите виолини или виолите. Доколку оваа мелодија претставува движење во паралелни терци и сексти, се избираат еднородни инструменти за да се добие изедначена боја и да звучат рамноправно. Посебен ефект со кој се изразува мелодиската линија се постигнува кога удвојувањето за секста или октава се наоѓа во највисоките групи на инструментите.

## 3.2. Хармонска функција

- ▶ Посебната, оригинална и индивидуална боја на оркестарот преку која композиторите го искажуваат, а публиката го идентификува - личниот музички јазик, печатот на еден композитор ја дава хармонија; затоа целокупниот звук на оркестарот во голема мера зависи од тоа како е конципирана и поставена хармонијата.
- ▶ Кога се зборува за хармонијата во оркестарот, треба да се земат предвид два најпресудни и есенцијални момента:
  - интервалска и *акордска структура* (вертикална) и
  - *хармонски прогресии* на акордите (хоризонтално).
- ▶ Преку **акордската структура** се добива хармонската функција, односно од тоа зависи како ќе биде изразена модалната или фонската функција. А за да биде јасна хармонската модална функција (или функционалната определеност на акордот освен самиот избор на инструментите) пресудно влијание има и изборот на регистрите во кои ќе свират. Всушност, комбинирањето на ниските, средните и високите регистри на инструментите може да им даде одреден звучен баланс или дисбаланс на акордите. Што значи дека и самата хармонска функција при оркестрирањето може да предизвика различен впечаток во зависност од слогот на акордот, густината на оркестарскиот звук, темброт на инструментите кои учествуваат во оформувањето на акордската структура;
- ▶ Поврзувањето на акордите или **хармонските** прогресии во **дур-мол системот** подразбира дека ќе се формираат и хоризонтални делници кои налагаат избор на соодветен инструментариум. При тоа треба да се води грижа за мелодиското движење во рамките на една или повеќе оркестарски групи, со кои се постигнува одредена боја која влијае врз сеопштата звучна претстава во оркестарот;
- ▶ Многу е значајна и **акустичката основа** на неговата модална функционалност. Таа произлегува од аликвотните низи врз основа на која се градат модалните функционални односи (тоника, доминантата, субдоминанта) во дур-молскиот систем во голема мера ги предодредува улогите на функционалните единици. Со произведување на еден тон кај музичките инструменти се озвучува цел комплекс од тонови. Затоа, распоредот на тоновите при поставување на акордот, генерално треба да се совпаѓа со аликвотната низа, како, на пр., во гудачки оркестар доколку поставиме тонична функција од зададен тоналитет, основниот ќе биде во контрабасите и во виолончелата, а другите ќе бидат распоредени во другите групи на инструменти. Поради тоа при оркестрирањето мора точно да се определи кои тонови ја формираат основната структура на акордот. Всушност, првите шест тона од аликвотната низа го дава дурскиот квинтакорд, во кој основниот тон се појавува три пати, квинтата два пати, а терцата само еднаш.

## 3.2. Хармонска функција

- ▶ Тоновите од основната структура на акордот (трозвук) слободно можат да се дуплираат, а тоа е најчесто случај со басовиот тон, додека за сите додадени тонови и вонакродски тонови треба да се избегнува дуплирањето (на алтериран тон, септима, нона и сл.). На истиот начин се приоѓа и кон консонантните и дисонантните тонови и интервали, како што е, на пр., водилката. Во тој контекст, за да се добие компактно хармонско созвучје, опсегот меѓу басовиот и следниот повисок тон најчесто не треба да биде поголем од октава (ретко: децима или дуодецима), додека, пак, испуштање на повеќе акордски тонови во горниот глас не е пожелно.
- ▶ При оркестрирање на одреден акорд, гласовите мора да бидат поставени така за да се добие изедначен и компактен звук, а ова е од посебно значење за акордите кои имаат подолги нотни вредности, на пр. акордите кои користат празни жици кај гудачите, дејствуваат позвучно, посилно и се полесни при нивната изведба. Најчесто треба да се внимава сите или повеќето составни тонови од акордот да се исполнуваат во ист или сличен регистар и изедначена динамика, со што се добива тесен слог на акордите.
- ▶ Доколку, пак, акордот го поставуваме во широк слог и горните гласови значително се оддалечуваат од басовиот тон, тогаш треба да се зголеми бројот на гласови (на пр., со дивизии и делење) за да се одржи звучната изедначеност и сразмер, а воедно да добијат акордски тонови со кои ќе се исполни звучната средина од акордот.

## 3.2. Хармонска функција

- ▶ Според овој принцип, изборот на инструментите кои ја озвучуваат хармонската функција треба да се постават на следниов начин:
- ▶ - во басовите инструменти и нискиот регистар треба да се јават тоновите во поширок слог (октава- квинта- кварта) и
- ▶ во дискантот и горниот регистар тоновите треба да се постават во тесен слог (терци и кварта).
- ▶ од видот на инструментите или видот на оркестарот, дополнително може да произлезе определено инструментално групирање во поставувањето на акордот. Така, на пр., кај оркестарските групи дувачки инструменти можат да се јават и следниве три начини преку:

-суперпозиционирање-наслојување на гласови (еден инструмент да ги исполнува пониските тонови, а друг - повисоките тонови од акордот);

-вкрстување на гласови (еден инструмент да ги исполнува првиот, третиот и петтиот тон, а друг вториот, четвртиот и шестиот тон од акордот) и

-врамување на гласови (еден инструмент да ги исполнува внатрешните, а друг - надворешните гласови од акордот).  
Генерално за да се добие звучна

изедначеност при претставување на хармонската функција во оркестрирањето, треба да се обрне внимание на следново:

- секој акордски тон да го свират еднаков број музички инструменти;
- да се зачува вообичаениот редослед на инструментите од партитурата и
- сите инструменти да свират во ист или сличен регистар

## 3.2. Хармонска функција

- ▶ Зависно од начинот на кој се одразува хармонската функција, таа може да формира т.н. хармонско ткиво, хармонска придужба или хармонски фон. *Хармонско ткиво* е поставената хармонија во определена истородна инструментална група, како, на пр., поставување на еден акорд во контрабас, виолончела, виоли и втори виолини, а во првите би била мелодијата;
- ▶ *Хармонската придружба* би подразбирала разложување на акордите преку различни фигурации, како, на пр., разложени акорди, придружба најтипична за танците како менует, валс, рондо итн. *Хармонскиот фон* претставува повисока форма на придружба и проследува повисоки уметнички задачи. Фонот има огромно значење во оркестрацијата. Врз него (под или над) се издвојува најчесто некој солистички инструмент или група инструменти, како во сликарството така и во музиката фонот игра важна улога во општата композиција. Во зависност од карактерот на музичкото дело, фонот може да биде колоритен, раздвижен, спокоен, мрачен итн.



## 3.2.1. Оркестарски педал

- ▶ Педалниот тон (герм. *Orgel punkt*) во почетокот на неговата појава се изведувал само на оргули. Името го добива по оргулските педали на кои главно се изведувале долги и издржани тонови. Подоцна функцијата на педалот се јавува и во оркестарската музика, кој најнапред се користи во оркестарските групи на дрвените, а потоа и на металните дувачки инструменти. Инаку, терминот *оркестарски педал* подразбира лежечки акорд (потполн, непотполн или само тонот на хармонската функција) чија улога е во тоа да го озвучи траењето на хармонската основа на која се движи некоја мелодија.
- ▶ Педалот се одликува со извонредна важност како изразно средство во симфониската музика, а неговата употреба треба да биде разумна и доследна. Тој треба да се употребува внимателно во композициите кои имаат изразито ритмички карактер. Посебна намена на оркестарскиот педал среќаваме кај програмските композитори од 19-ти век кои и на самиот педал му даваат програмска улога во доловување на одредени вонмузички содржини.
- ▶ Оркестарскиот педал може да се појави со разновидна фактура која првенствено зависи од неговата улога во делото. Доколку го обединува хармонското збиднување, ќе го направи звукот покомпактен. Многу значајна карактеристика за педалот е природата на неговата долгозвучност врз која може да се изградат и различни контрастни хармонски прогресии што практично ја потенцира и ја истакнува улогата на педалот.



## 3.2.1. Оркестарски педал

- ▶ Зависно од тоа дали педалот при оркестрирањето ќе озвучува еден тон или цел акорд, тој може да биде:
- ▶ -едногласен (најчесто на Т или Д- функција);
- ▶ -хармонски (најчесто поставен со потполн акорд);
- ▶ -ритмички (на ист тон од мелодиската-хармонската делница се јавува карактеристична ритмичка фигура, како, на пр., тремоло) и
- ▶ -мешан или комбиниран (ритмички, хармонски и сл.).
- ▶ Педалниот тон може да биде карактеристичен за подготовка на динамичката кулминација или при кулминативен момент во делото бидејќи му дава на оркестарот исполнета и стабилна звучност.
- ▶ Во литературата за оркестрација се среќаваат и поделби и класификации на самиот оркестарски педал кои најчесто се однесуваат на *бројот на застапени акордски тонови, фактурата со која настануваат инструментите и обемот на поставеност во оркестарот*. Што се однесува до бројот на акордските тонови, педалот може да биде потполн (кој ги вклучува сите составни тонови од акордот) и непотполн (во кој се застапени само некои одредени акордски тонови: основен тон, квинта и сл.). *Начинот на настап на музичките инструменти и нивната улога при вкупната звучна претстава во однос на оркестарската фактура овозможува педалот да се пројави како збирен, постепен, движечки и комбиниран*. Целосната звучност на оркестарскиот педал директно зависи и од обемот на вкупниот опсег во кој е поставен, па оттука произлегуваат следниве две можности на мал (акорд во рамките на една октава) и голем (две или повеќе октави).

## 3.2.2. Хармонски фон во делата

- ▶ При развојот на монодискиот стил во фактурата од делото, улогата на гласовите кои ја придружуваат главната мелодиска линија се ограничува, при што се создава еден вид хармонска основа потребна за мелодиско развивање на главната музичка мисла. Во разнородните оркестри оваа улога најчесто ја има групата на гудачки инструменти, кои, исполнувајќи акордски тонови, го образуваат хармонскиот фон во делото. За разлика од педалот, кој се карактеризира со еден лежечки тон или рамномерна пулсација на еден ист тон, хармонскиот фон има свој одреден ритмички и хармонски профил;
- ▶ Затоа хармонскиот фон може да биде статичен и динамичен. Статичниот во основа е сличен на педалот, додека динамичкиот може да се состои од низа акорди во одредено ритмичко движење

## 3.3. Метро- ритмичка функција

- ▶ Ритамот, во тесна смисла на зборот, е организација на тонови и музички паузи со еднаква или различна должина, логично обединети во ритмички обрасци. Во поширока смисла, пак, ритамот ја дава општата структура на музичкото дело како фактор кој го определува траењето на тоновите. Од организациски аспект при оркестрирањето многу е значајно да се проследи внимателно движењето на главната мелодиска линија и нејзината метроритмичка структура, како сооднос со придружните гласови на глобално ниво во делото;
- ▶ Нивното ритмичко усогласување или комплементарност можат да бидат елемент кој придонесува за општиот музички израз, или можат да го направат нејасен и неубедлив. Затоа е многу важно ритмичките обрасци на одделни делници да бидат добро распоредени по принципот на *единство во различноста*;
- ▶ Во рамките на практичното оркестрирање, дополнителна компонента при изборот на инструментот, т.е. групата инструменти, се и нивните репродуктивно-технички карактеристики кои диктираат сопствени метроритмички особености, како, на пр., интензитет на тонот, траење итн. Всушност, и самиот континуитет на музичкото творештво и оркестрацијата во голема мера е резултат на техничкото унапредување на музичките инструменти, на формирањето нови ансамбли и оркестри, како и индивидуалниот музички јазик и стилската определба на композиторите.

## 3.2. Дополнителни фактори на општата оркестарска фактура

- ▶ Покрај општите принципи, да додадеме дека во оркестарската фактура или оркестрациско-композиционата структура значајно место земаат звучната боја, динамиката, артикулацијата и агогиката кои се условени од тематизмот и драматургијата на делото;
- ▶ Оркестарскиот звук се базира на неколку основни компоненти: кои се изразуваат како негови звучни карактеристики: траење, височина, сила, обем, интензитет, напрегнатост, компактност, боја... Со оглед на тоа дали имаат директна врска со реалното звучно дејствување или се резултат на психички процеси од апстрактен вид, овие компоненти можат да бидат поделени во две групи на акустички (траење, височина, динамика и **тембр**) и асоцијативни (обем, интензитет, напрегнатост, **боја**...).
- ▶ Всушност, темброт е едно од најсилните својства на оркестарскиот звук. Својата конечна дефинираност темброт ја добива со асоцијативното својство, т.е. бојата, па оттаму тесна е границата помеѓу овие две својства - тембр и боја. Темброт како оркестарски ефект, ако може така да се каже, може да се користи неограничено- споредувајќи го оркестарот со шаховска табла поделена на полиња, а бојата на музичките инструменти со шаховски фигури.

## 3.2. Дополнителни фактори на општата оркестарска фактура

- ▶ Основните компоненти на оркестарскиот звук тргнуваат од изборот на музичките инструменти и нивниот регистарски обем кој сам по себе диктира различно озвучување на аликвотните низи. Па така, инструмент со длабок регистар (на пр., контрафагот, туба) при секој отсвирен тон звучи со голем број аликвотни тонови кои човечкото уво ги забележува како полн, сонорен тон. Наспроти музичките инструменти со висок регистар (на пр., пиколо, флејта) чии аликвотни низи човечкото уво послабо ги разликува, па ги дефинира како остар, пискав тон. Поради тоа врвните композитори при создавањето на свои музички дела многу внимателно избирале кои инструменти ќе ја изведат мелодијата, кои ќе ја озвучат хармонската структура или, пак, дополнително ќе го збогатат колоритот на оркестарскиот звук.
- ▶ Големите изразни можности на темброт во оркестарските дела, како, на пр., *Ноктурно* од К. Дебиси, *Алпска симфонија* од Р. Штраус, играат примарна улога, го определуваат карактерот на тематизмот и во голем степен развојот на општата логика. Денес сите инструменти бележат технолошко-технички и репродуктивен напредок, значително опсегот им се проширува додавајќи при тоа најчесто тонови над и под традиционалниот опсег.

## 3.2. Дополнителни фактори на општата оркестарска фактура

- ▶ При практичното оркестрирање се води грижа за индивидуалната боја на секој инструмент одделно, како и новиот тембр кој истиот инструмент ќе го добие при комбинирање со другите инструменти. Оттука произлегува огромното богатство на различни звучни бои кои оркестарот ги има пред себе. Оваа оркестарска палета се проширува во зависност од видот на инструментите, избраниот оркестар, неговата бројност и особено разнородност;
- ▶ Во прилог на ова, да потсетиме на можноста кај некои инструменти да ја користат сордината како начин на промена на основниот тембр, но и на динамиката, агогиката и артикулацијата.
- ▶ При употреба на сордина, функцијата на музичките инструменти може да биде мелодиска и хармонска. Една група инструменти може да има хармонска функција со употреба на сордина, а истовремено да се јави друг инструмент со мелодиска улога врз тој карактеристичен хармонски фон;
- ▶ Динамиката и агогиката во секое дело се однапред определени, но при постапката на оркестрирање произлегуваат дополнителни параметри кои мора пропорционално да се усогласат.

## 3.2. Дополнителни фактори на општата оркестарска фактура

- ▶ Доколку ги делиме мелодиската функција во првите виолини, а хармонската во другите инструменти, тогаш мелодијата ќе ја издвоиме со еден повисок динамички степен *tr* наспроти *p*.
- ▶ Затоа кога го аспектираме целиот оркестар, секоја оркестарска група за себе има свои динамички предиспозиции кои во целина мора да бидат избалансирани.
- ▶ Како основни сегменти кои го сочинуваат динамичкото нијансирање, можат да се издвојат пропорционална динамика на инструментите, пропорционалност во иста или различна оркестарска група, компензација на звукот, посебна и општа динамика на инструментите, удвојување на мелодиска, хармонска, педална или ритмичка делница.



## 3.2. Дополнителни фактори на општата оркестарска фактура

- ▶ Артикулацијата и агогиката произлегуваат од карактерот на делото и ќе го определат начинот на изведба. Во овој чин на интерпретација, всушност, артикулацијата треба да го дефинира начинот на изведбата (*legato*, *staccato*, *portato*, *tenuto* и сл). кој понатаму директно произлегува и зависи од артикулациските особености на самите инструменти;
- ▶ Доколку композицијата ја оркестрираме за гудачки оркестар, таа е во умерено брзо темпо *Allegretto*, со весел карактер, хомофона фактура и кратки ритмички вредности на хармонската функција наспроти распеана мелодиска линија, тогаш може да комбинира *pizzicato* техника за хармонската функција и *grand détache*.

# УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП

## МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА



### **Работилница на тема: МУЗИЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ ВО ОРКЕСТАРСКАТА МУЗИКА: ОСНОВНИ ФУНКЦИИ ВО РЕАЛИЗИРАЊЕТО НА МУЗИЧКАТА ИДЕЈА И ТВОРЕЧКАТА КОНЦЕПЦИЈА НИЗ ИСТОРИЈАТА НА МУЗИКАТА**

**вон. проф. д-р Стефанија Лешкова- Зеленковска,  
вон. проф. м-р Валентина Велковска- Трајановска,  
вон. проф. д-р Илчо Јованов**

**и**

**студентите од одделот за Теорија на музиката и Музичка педагогија-  
Александар Јорданов,  
Трајче Јанев,  
Мартин Атанасовски и  
Златко Кирезов**